

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

**RAFAELA RIBEIRO PEREIRA**

**O CÉU E OS RITOS RELIGIOSOS: IMATERIALIDADE E SUBJETIVIDADE NA  
ARTE CONTEMPORÂNEA**

**CRICIÚMA**

**2017**

**RAFAELA RIBEIRO PEREIRA**

**O CÉU E OS RITOS RELIGIOSOS: IMATERIALIDADE E SUBJETIVIDADE NA  
ARTE CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado  
para obtenção do grau de Bacharela no curso  
de Artes Visuais da Universidade do Extremo  
Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof. Dra. Aurélia Regina de  
Souza Honorato

**CRICIÚMA**

**2017**

**RAFAELA RIBEIRO PEREIRA**

**O CÉU E OS RITOS RELIGIOSOS: IMATERIALIDADE E SUBJETIVIDADE NA  
ARTE CONTEMPORÂNEA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharela, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas: Linguagens.

Trabalho aprovado. Criciúma, 21 de junho de 2017.

**BANCA EXAMINADORA**

Profª Aurélia Regina de Souza Honorato – Doutora - (UNESC) Orientadora

Profª Odete Angelina Calderan - Mestra (UNESC)

Profª Daniele Cristina Zacarão Pereira - Especialista (UNESC)

**A Deus.**

**À minha família que, com seu auxílio e compreensão, me deu suporte para a conclusão deste curso.**

## **AGRADECIMENTOS**

Sou eternamente grata a todos que, de alguma forma, puderam contribuir para a minha formação, os desafios e para a realização deste trabalho.

Primeiramente a Deus que, através deste trabalho, veio se desenhando cada vez mais próximo de mim, de um jeito menos simbólico e sim mais sensível.

À minha família que sempre esteve ao meu lado, compreendendo o tempo que estive ausente, me auxiliando no decorrer da graduação e me motivando a concluí-la em tempo regular. De modo especial à minha filha, que me tornou mais forte, me fez ter mais coragem, sentindo da dor ao êxtase a maternidade. Será para sempre a minha melhor “produção” durante a graduação.

Ao meu marido Rafael que acompanhou de perto as minhas dificuldades nos dois últimos anos da graduação, dividindo comigo todos os dias as minhas incertezas e me centrando aos meus objetivos, fazendo com que eu os enxergasse de um modo mais leve.

Sou grata ao Curso de Artes Visuais Bacharelado e Licenciatura da UNESC e sua docência, de modo especial o Coordenador Prof. Marcelo Feldhaus, que oportuniza aos acadêmicos a vivência, que se preocupa com as nossas experiências como artistas, com as nossas angústias, sempre à procura de uma solução motivacional.

Sou grata também aos amigos que fiz enquanto colegas de curso, principalmente à minha grande amiga Paula Borges que sempre esteve disposta a dividir os trabalhos comigo, sempre compartilhando suas vivências. Nossas experiências eu carregarei e relembrarei com muita felicidade.

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Aurélia Regina de Souza Honorato, que teve paciência com uma artista/mãe de primeira viagem durante a elaboração deste trabalho, respeitando meu tempo para o processo de criação.

E por fim, a todos os autores/artistas que uso como referência para solidificar meus argumentos, que contribuem para a arte ser praticada e escrita de todas as formas possíveis, promovendo a compreensão de todos e enriquecendo a nossa cultura.

**"Penso sempre como os milagres realmente acontecem quando não há esperança, quando não há mais chances. Quando é realmente o fim. E o outro lado é a única coisa que nos espera. Então podemos, de alguma forma, assumir o controle da vida. E então podemos superar inseguranças. Podemos superar as dúvidas. Podemos superar os medos. É preciso ter fé. Quando se tem fé, não existe dor."**

**Marina Abramovic**

## RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso consiste em uma pesquisa desenvolvida dentro da linha de processo e poéticas do Curso de Artes Visuais – Bacharelado, que tem como objetivo mostrar o caminho de pesquisa acerca dos ritos religiosos e a investigação do processo de produção de subjetividade na arte contemporânea. Almejando uma produção de arte interativa e imersiva, a pesquisa se desenvolve buscando teóricos e artistas contemporâneos que se comuniquem com as intenções da artista.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea, Criação, Ritos religiosos, Imaterialidade, Subjetividade.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - <i>Counting Stars</i> , 2014 de Nurit Sharett instalada na 31ª Bienal de São Paulo, 2014.....	18
Imagem 2 - Público assistindo a <i>Sergio e Simone</i> , 2007-2014 de Virginia de Medeiros instalada na 31ª Bienal de São Paulo, 2014.....	19
Imagem 3 - Mapa conceitual de ideias.....	20
Imagem 4 - <i>A Mulher do Pé de Manga</i> , 2010 de Alexandre Sequeira. ....	23
Imagem 5 - <i>Espaço Além: Marina Abramovic e o Brasil</i> , 2015. Cena de Marina fazendo parte da Sala da Corrente de João de Deus. ....	24
Imagem 6 - <i>Terra Comunal: Método Abramovic</i> , 2015. O público interagindo com as instalações de madeira e minério.....	25
Imagem 7 - Gruta Nossa Senhora Aparecida em Torres/RS. ....	29
Imagem 8 - Intervenção na Gruta de Nossa Senhora de Lourdes, 2016 em Criciúma/SC. ....	29
Imagem 9 - Intervenção na Gruta de Nossa Senhora de Lourdes (2016) em Criciúma/SC. ....	30
Imagem 10 - Registro da exposição <i>O Céu e o Silêncio</i> (2016) na Sala Edi Balod - UNESCO, Criciúma/SC.....	31
Imagem 11 - Peça desenvolvida para a exposição <i>O Céu e o Silêncio</i> (2016) em Criciúma/SC. ....	32
Imagem 12 - Caleidoscópio por dentro: efeito.....	34
Imagem 13 - <i>Viewing Machine</i> , 2002 - 2008 de Olafur Eliasson instalada em Inhotim, Brumadinho/MG. ....	35
Imagem 14 - <i>Viewing Machine</i> , 2002 - 2008 de Olafur Eliasson vista de dentro. Inhotim, Brumadinho/MG. ....	35
Imagem 15 - <i>MARrullo</i> , 1991-1997 de Cildo Meireles vista da instalação na Fundação HangarBicocca, 2014 em Milão.....	37
Imagem 16 - Estudo de montagem da videoinstalação.....	38
Imagem 17 – Montagem da exposição: caleidoscópio.....	39
Imagem 18 – Montagem da exposição: local da intalação.....	40
Imagem 19 – Montagem da exposição: acesso ao caleidoscópio.....	41
Imagem 20 - Produção finalizada e instalada na Sala Edi Balod: parte externa. ....	43
Imagem 21 - Produção finalizada e instalada na Sala Edi Balod: parte interna. ....	44



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CEDOC	Centro de Memória e Documentação da UNESCO
MAI	Marina Abramovic Institute
SESC	Serviço Social do Comércio
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense

## SUMÁRIO

1 RITOS INICIAIS .....	11
2 PREPARAÇÃO .....	14
3 GIRA .....	22
4 CÉU .....	28
5 CHANUKA .....	33
6 OFERENDA .....	33
7 REFERÊNCIAS.....	46

## 1 RITOS INICIAIS

Desde pequena fui orientada a acreditar em algo que *não existe* ou não está presente – de certa forma – fisicamente ao meu redor. Se pararmos para pensar, todos nós, quando crianças, fomos motivados a acreditar em figuras que não existem e representam algo significativo, como perder um dente, por exemplo. Dentro disso, existiam algumas “brincadeiras” que fazíamos na escola ou até simpatias para quando algo sumia. De fato, percebo que todos nós fomos expostos a algum tipo de crença, por vontade própria ou não, independente do jeito que se manifestava no íntimo. Acontece que minha grande inquietação se dá no âmbito da dimensão em que se encontra essa *máquina de crer*. Existe uma grande miscigenação no campo da religiosidade hoje em dia, campo este que venho refletindo e levantando alguns questionamentos, não no sentido de certo ou errado, mas no sentido de pensar no porquê de a cada dia surgirem mais e mais instituições religiosas, - às vezes até com o mesmo segmento -, e a tão sonhada e almejada *salvação* ou simplesmente *paz de espírito* encontra-se tão longe.

Obviamente esta é uma questão muito mais complexa e abrangente, mas é a partir dela que faço ramificações e desdobramentos para a minha investigação dentro do campo das poéticas visuais. Se essa grande massa de instituições vai além do meu limite como investigadora, logo necessito ir no âmago de minhas experiências religiosas, tanto na vida pessoal como nas produções artísticas, para me situar na pesquisa e, a partir de memórias, desenvolver as questões norteadoras para o meu processo de produção.

Desde pequena eu frequento a Igreja Católica, inicialmente inserida pela minha avó paterna. Convivi muito com ela durante a minha infância e sempre prestei atenção em sua dedicação com as ações dentro da Igreja. Meus pais incentivaram a mim e ao meu irmão a fazermos catequese, crisma, participar de grupos de jovens e frequentar os ritos da Igreja Católica. Todo esse apego religioso sempre nos fez bem como família, como seres humanos e como profissionais.

Eu me deslumbrava - e ainda faço isso - quando me deparava com representações da vida de Jesus Cristo, a Via Sacra e algumas imagens. A estrutura das Igrejas que eu frequentava quando criança, tanto histórica quanto arquitetônica, sempre me deixava extasiada. Quando mais velha, pude visitar outras Igrejas, como a Catedral da Sé em São Paulo e a Catedral de São Sebastião do Rio de Janeiro,

ainda me apaixonando pela capacidade do ser humano de fazer estruturas tão belas.

Pensando no cristianismo, e em minhas experiências, percebo que não é para todos os cristãos que as representações da vida de Jesus são coerentes com o ambiente e o segmento proposto. Me refiro aqui em *segmento* porque, mesmo existindo outras instituições - como a Evangélica, a Protestante, a Judaica, a Católica - elas possuem a mesma religião: o cristianismo. Algumas delas abdicaram das imagens de Santos, anjos e até mesmo do Próprio Jesus Cristo. Hoje, contam-se 2017 anos do registro comprovado do nascimento<sup>1</sup> de Jesus de Nazaré, o que torna muito difícil, na minha opinião, ter acesso a uma história sobre ele que seja completamente livre de qualquer adulteração dos homens que vieram depois e eram os únicos a terem acesso aos livros sagrados, fazendo com que eu não tome nenhuma prática cristã como fonte de informações de uma *verdade absoluta*, se é que ela existe. Por isso penso que estas ramificações e transformações são as razões para o cristianismo ter se dividido tanto em algumas questões ritualísticas ou, como no caso do espiritismo, até mesmo no conceito de vida e morte.

Investigando um pouco mais, tento achar um ponto de culminância semelhante entre diversos tipos de segmentos religiosos, pois, no meu pensamento, por mais que todas as instituições tenham razão em certo ponto de sua prática, deve existir algo em comum, no sentido de que todos buscam por uma ascendência espiritual, abrindo mão do que é material. Portanto, decidi que minha pesquisa tem muito mais a ver com espiritualidade do que com a religiosidade, partindo de uma ideia de que, apesar de serem instituições com rotinas, práticas e alguns conceitos diferentes, todas possuem um objetivo em comum: transcender, libertando-se dos erros da terra e *levitando* para ir ao encontro de algo ou alguém, a partir de suas definições de *luz*.

Quando busco algumas palavras que possam definir um pouco melhor os meus caminhos para a pesquisa, listo algumas que tanto a filosofia como a espiritualidade trabalham. São palavras do senso comum que me movem a pensar sobre a minha pesquisa e aparecem no percurso da minha escrita. Por exemplo, quando penso em *paraíso* me vem logo aquela imagem de um *céu*, que por sua vez

---

<sup>1</sup> “O nascimento de Cristo era o marco inicial pretendido pelo Abade Dionísio Exiguus, que em 531 D.C. calculou-o como ocorrido no ano 1 e criou a contagem dos anos a partir do evento, em uso até hoje.” Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/historia-geral/historia-do-calendario>>. Acesso em: 15 abr. 2017.

parece *infinito* e promove uma *catarse*, através de sua *luz*, em meu pensamento, enquanto estou em Terra, almejando a *transcendência*.

Estas palavras, ao meu ver, compõem um exercício do crer. Escolhi-as a fim de libertar a espiritualidade das instituições e traduzir em signos, de um modo universal, o que pode ser para mim o conjunto que caracteriza o crescimento espiritual.

Hoje, como pesquisadora em arte, olho para esta inquietação e traço minha questão de pesquisa, que assim se apresenta: **como pensar e sentir a arte a partir da imaterialidade/transcendência de ritos religiosos tendo o céu como espaço de criação?**

A partir desta problemática, trago as questões norteadoras que me ajudam a pensar o percurso da pesquisa: De que forma as pessoas se relacionam com a crença? Pode-se dizer que a arte está presente nas práticas religiosas como patrimônio material/imaterial de uma cultura? Ou não? Áudios de ritos sobre crenças podem tornar-se produção artística contemporânea? Por que o homem-crente<sup>2</sup> tem a necessidade de se apegar a somente um rito religioso? Será que o céu, na arte, pode traduzir a imaterialidade/transcendência dos ritos religiosos? Como a subjetividade de um rito religioso pode vir a contribuir para uma produção artística contemporânea?

---

<sup>2</sup> Termo que uso para me referir àquele que crê em algo transcendente.

## 2 PREPARAÇÃO

Começar o curso de Artes Visuais Bacharelado da UNESC foi um desafio. Quando ingressei na universidade, foi através de vestibular para Engenharia Química. Obviamente não me identifiquei com a área de exatas. Foi quando vi que a UNESC havia aberto um curso novo de Design, no qual me matriculei e cursei um semestre. Enfrentando algumas dificuldades financeiras e pessoais, consegui bolsa de estudos, mas somente para o curso de Artes Visuais. Relutante em sair do curso que estava, obriguei-me a cursar o primeiro semestre regular de Artes Visuais Bacharelado, a fim de continuar com a bolsa e depois migrar para o Design novamente. Eu não contava era com a dedicação de alguns professores em me conquistar para a permanência no mesmo. A identificação com a área da arte era tão presente em minha vida, que hoje me pergunto o porquê da relutância em mudar de curso.

Desde os oito anos, matriculada pela minha mãe, frequentava aulas de balé clássico e em casa tinha influências musicais vindas do meu pai e do meu irmão, através da prática de violão e voz. Com doze anos acabei aderindo a essas práticas e percebendo que tinha aptidão para com elas. Percebe-se daí a ligação forte que tenho com minha família. Tudo o que foi passado e ensinado por eles é muito presente em minha vida até hoje.

Este preparo me fez ter um olhar sensível para tudo que eu planejo fazer. Trazendo isto para a minha formação enquanto acadêmica de Artes Visuais, englobando teoria e prática de pesquisa, busquei autores e artistas que embasassem minhas inquietações, complementando meus argumentos e meu método.

Como toda a pesquisa necessita de um processo metodológico para se concretizar, é preciso inserir-se como pesquisador, saciar a curiosidade e filtrar as descobertas para analisar o caminho a seguir. Meu trabalho insere-se na linha de pesquisa de Processos e Poéticas: Linguagens, do Curso de Artes Visuais Bacharelado que propõe pesquisas que estudam “Concepções teóricas e processos de criação contemplando as linguagens artísticas. Arte, linguagens e contextos dos fenômenos visuais”<sup>3</sup>, partindo de referenciais teóricos do campo das Artes Visuais,

---

<sup>3</sup> Normas para TCC. Disponível em: <[http://www.unesc.net/portal/resources/official\\_documents/11228.pdf?1426017180](http://www.unesc.net/portal/resources/official_documents/11228.pdf?1426017180)>.

da Teologia e, em especial, da Arte Contemporânea.

Enquanto metodologia opto por desenvolver a pesquisa a partir da cartografia. Cartografar, que significa “descrição de cartas”<sup>4</sup>, diferentemente do sentido científico da palavra e sim como método de pesquisa, teve origem nos pensamentos de Gilles Deleuze e Félix Guattari nos anos 60, como forma de trazer a pesquisa sobre processo e produção de subjetividade à tona, visando uma outra forma de investigação, uma forma que busca frestas e deslocamentos nas formas tradicionais de pesquisa. No livro *Pistas do método da Cartografia*, Kastrup e Barros (2015) dizem que:

Falar em investigação de processos exige que se faça uma advertência, pois a palavra processo possui dois sentidos muito distintos. O primeiro remete à ideia de processamento, o segundo à ideia de processualidade. [...] Se, ao contrário, entendemos o processo como processualidade, estamos no coração da cartografia. Quando tem início uma pesquisa cujo objetivo é a investigação de processos de produção de subjetividade, já há, na maioria das vezes, um processo em curso. Nessa medida, o cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações. (KASTRUP; BARROS, 2015, p.58)

Levando em consideração o processo e a produção de subjetividade, o artista cartógrafo insere-se no campo com sua problemática e suas questões norteadoras na busca de alcançar seus objetivos por meio dos caminhos, percursos, atalhos, idas e vindas que a pesquisa exige.

Mesmo que minha habitação no campo de pesquisa, enquanto processo prático, seja indireta, acredito que me relacionando com as pessoas que têm diferentes visões religiosas e compartilhando estas vivências, consigo ter outros olhares sobre sua prática. O tempo que disponibilizam para frequentar um determinado local e a interação promovida pelo ritual que praticam, são situações que me atravessam e me movem a refletir, discutir e criar, pela arte e na arte. E é neste espaço que identifico meu objeto de pesquisa.

A pesquisa de campo requer a habitação de um território que, em princípio, ele não habita. Nesta medida, a cartografia se aproxima da pesquisa etnográfica e lança mão da observação participante. O pesquisador mantém-se no campo em contato direto com as pessoas e seu território existencial. (KASTRUP; BARROS. 2015, p.56)

---

<sup>4</sup> SOUZA, S. R. L. de, FRANCISCO, A. L. O Método da Cartografia em Pesquisa Qualitativa: Estabelecendo Princípios... Desenhando Caminhos... In: **ATAS CIAIQ 2016: Investigação Qualitativa em Saúde**. Recife, 2016. Disponível em: <http://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2016/article/viewFile/826/812>. Acesso em: 17 abr. 2017.

Tratando-se de uma pesquisa em Artes Visuais, preciso de uma forma que comunique melhor uma pesquisa de processo e de produção de subjetividade. Baseio-me também no método da *A/r/tografia* (DIAS, 2013), que por sua vez promove essa interação com a imagem.

*A/r/tografia é uma forma de representação que privilegia tanto o texto (escrito) quanto a imagem (visual) quando eles se encontram em momentos de mestiçagem ou hibridização.[...] Na a/r/tografia saber, fazer e realizar se fundem. Elas se fundem, e se dispersam, criando uma linguagem mestiça, híbrida. (DIAS, 2013, p.25)*

Inserindo-me no cenário contemporâneo da arte, almejo uma produção que permita identificar o meu processo de investigação. Para tanto, este se destaca em meu trabalho, não desvalorizando a produção final, mas dando sentido a ela enquanto resultado de uma investigação de processo e produção de subjetividade.

*O processo de investigação torna-se tão importante, às vezes até mais importante, quanto a representação dos resultados alcançados. Artistas se envolvem em investigações artísticas que os auxiliam a explorar questões, temas ou ideias que inspiram suas curiosidades e sensibilidades estéticas. (DIAS, 2013, p.29)*

Sobre como fazer a pesquisa, Dias (2013, p.34) ainda fala que os “A/r/tógrafos podem usar as formas qualitativas de coletar dados das ciências sociais” e continua alegando que “frequentemente também se interessam por histórias de vida, lembranças e fotografias”. Para tanto, qualquer dado relevante para o A/r/tógrafo pode ser inspiração para a sua pesquisa, que pode agregar direta ou indiretamente no resultado final.

O autor ainda ressalta que os A/r/tógrafos “querem que leitores e espectadores entendam algo de uma forma nova e atraente e façam a diferença para a comunidade em que vivem, para o campo em que trabalham” (idem p.34). Agrego isso a minha produção, tendo como objetivo abrir espaço para que o espectador tenha possibilidades de considerar outros meios de praticar a crença, além dos que ele já conhece, promovendo experiência. Experiência aqui a partir de Larrosa [...] é o meio, é o que se dá na relação entre o conhecimento e a vida, e dessa forma é um elemento imprescindível para a prática do pensar” (apud HONORATO, 2015, p. 17).

Desta forma, penso: quais mecanismos e materiais posso usar para



começar a produção? Promover a interação do espectador é fundamental para o meu trabalho, levando em conta todo o histórico dentro da arte contemporânea que estudei no decorrer do curso, e vejo que estas produções têm muito mais potencial quando tratamos da subjetividade.

Um fator que me fez perceber esta potencialidade foi a ida à 31ª Bienal de Arte de São Paulo (2014), uma das saídas de campo do curso. O tema desta bienal foi: *Como (...) coisas que não existem* - pensar sobre, falar de, acreditar em, viver com... - o que me moveu a pensar este trabalho com o processo de produção de subjetividade. A relação que pude estabelecer com as diversas produções de artistas de vários lugares do mundo me fez entender o papel da arte na sociedade: comunicar e estabelecer um diálogo direto com o espectador e este com outros.

O que mais me chamou a atenção foi a diversidade de assuntos que tratavam da imaterialidade e do processo de produção de subjetividade, tais como religiosidade, gênero, política, sociedade, economia e ecologia. Estudando um pouco mais sobre o intuito da exposição, me deparei com tal explicação:

A 31ª Bienal quer analisar diversas maneiras de gerar *conflito*, por isso muitos dos projetos têm em suas bases relações e confrontos não resolvidos: entre grupos diferentes, entre versões contraditórias da mesma história ou entre ideais incompatíveis. As dinâmicas geradas por esses conflitos apontam para a necessidade de pensar e agir *coletivamente*, modo mais poderoso e enriquecedor do que a lógica individualista que nos é geralmente imposta.<sup>5</sup>

Diante destes objetivos, vejo o quão perto deles a minha produção se encontra. Tratando-se de um conflito intrínseco entre acreditar, ser e fazer parte, a religiosidade sempre me instigou, enquanto crente e artista. Portanto, quando visitei a exposição da Bienal de São Paulo pude ver as formas variadas com as quais se pode expressar esse tipo de tema. Dentre as inúmeras instalações - que foi o grande forte da exposição - me identifiquei com as videoinstalações. Duas me chamaram muito a atenção: *Counting Stars*, 2014 (Imagem 1) de Nurit Sharett e *Sergio e Simone*, 2007-2014 (Imagem 2) de Virginia de Medeiros. Ambas tratam de documentário de artista, que investigam pessoas que narram suas experiências dentro do atual contexto. Este tipo de investigação me saciou enquanto espectadora, pois o processo acabou se tornando a produção final. Além disso, outra coincidência é o fato de ambas as produções serem expostas com três telas simultâneas.

---

<sup>5</sup> Fragmento do *Guia da 31ª Bienal de São Paulo*, 2014.

Acontece que, mesmo sendo expostas de forma semelhante, elas fazem uso disso de modo diferente.

Imagem 1 - *Counting Stars*, 2014 de Nurit Sharett instalada na 31ª Bienal de São Paulo, 2014.



Fonte: Espaço Húmus. (<http://espacohumus.com/nurit-sharett/>)

A primeira produção usa áudio e vídeo simultâneos. Cada tela passa uma coisa diferente, ora imagens, ora legenda em português e inglês quando surgem as falas das pessoas. A produção trata sobre a miscigenação da cultura e religião judaica ao longo da História, expondo falas de judeus do Brasil e de Israel.

Já a segunda produção, apesar de também usar áudio e vídeo simultâneos, faz isso de modo constante. São três monitores que passam três cenas e três áudios ao mesmo tempo, dando ênfase a um áudio só em determinado momento, quando surge alguma fala. Esta produção também trata sobre questões culturais, expondo os registros da travesti Simone em 2007. Depois de uma overdose com crack, ela voltou a ser o Sérgio e em 2014 a artista o procurou. Ele havia se tornado líder religioso, e a artista o levou novamente à fonte de orixás que Simone era guardiã.

Imagem 2 - Público assistindo a *Sergio e Simone*, 2007-2014 de Virginia de Medeiros instalada na 31ª Bienal de São Paulo, 2014.



Foto: Ding Musa. Fonte: Artelogie. (<http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article382>)

Sobre o conceito destas produções o que me chamou a atenção é que se tratam de produções com focos diferentes, mas abordam assuntos semelhantes como a identidade, a cultura e a religiosidade das pessoas. Foi aí então que me identifiquei com esta imersão em outras culturas, para poder trilhar o caminho desta pesquisa. Para isso, penso que a melhor forma de eu apresentar a minha pesquisa na produção é propor ao público uma imersão, com intuito de promover experiências na arte e na pesquisa. Segundo Priscila Arantes em seu livro *@rte e Mídia: perspectivas da estética digital*, a “arte participativa” por si só já surgiu no século XX à procura de uma nova forma de fazer arte. Os artistas começaram a explorar novos materiais e novos métodos expositivos para poder inserir o público em suas produções. A arte não representava mais a vida, mas fazia parte dela. Arantes (2012) traz como exemplos a artista Lygia Clark com *Bichos* (1960) instigando ao toque e o grupo Fluxus no qual Yoko Ono performou a *Cut Piece* (1964), onde o público podia cortar partes de sua roupa.

Vejo que é a partir destas perspectivas que o meu trabalho caminha. Busco estabelecer estas relações com as pessoas, tanto antes quanto a partir da produção. Enquanto pesquiso as referências fico pensando em como começar o



este termo significa para mim e exponho como e quando percebi que ele era o meu território de pesquisa, relacionando-o com outras produções minhas que considero experiências neste trabalho atual.

O quinto capítulo chamo de *Chanuka*<sup>7</sup>, onde apresento minha ideia de produção e como alguns artistas me trouxeram luz, a partir de suas produções, aprofundando ainda mais os conceitos e os suportes que usei.

E, por último, faço uma *Oferenda* ao leitor. Nela volto às minhas questões iniciais convidando o público a acolher a minha pesquisa e evidenciando os caminhos que ela ainda pode percorrer a partir desta escrita/produção.

Todos esses capítulos possuem palavras oriundas de segmentos religiosos diferentes, fruto dos áudios que as pessoas que frequentam estes ritos religiosos gravaram para mim, me autorizando a usá-los em minha produção. A apresentação do texto é fruto da ligação que tive com o CEDOC da UNESCO, onde me encantei com o trabalho de restauração de livros e decidi, eu mesma, encadernar para ficar mais segura com minhas intenções como artista e pesquisadora.

---

<sup>7</sup> “*Chanuka*: Do hebraico dedicação ou inauguração. Festa das Luzes do período pós-bíblico que comemora, durante oito dias, a retomada do Reino judeu pelos Hashmonaim (165 a.EC) aos gregos selêucidas, bem como a reinauguração do Beit Hamikdash (Templo de Jerusalém).” ([http://www.colegioisraelita.com.br/educacao\\_judaica.pdf](http://www.colegioisraelita.com.br/educacao_judaica.pdf)).

### 3 GIRA

Acreditava que eu deveria estar presente de forma física no lugar onde acontecem os ritos religiosos, para ter uma relação mais direta com o espaço e o contexto. Depois de algumas experimentações vi que meu lugar como pesquisadora não cabia ali, pois, se sou crente em algo, como desmistificar a crença do outro a partir de minhas perspectivas? Como representar algo que eu não conheço? Não queria ver minha produção ser fruto de uma captação cética de *dados*.

Partindo desta linha de pensamento fui pesquisar outros artistas nos quais pudesse me basear para além do processo de pesquisa e conseguisse estabelecer o caminho para a minha produção.

Durante a graduação tive acesso a alguns artistas por meio de aulas expositivas, bienais, exposições coletivas e individuais, palestras e com os próprios professores e acadêmicos a partir de seus processos de produção. Um destes foi o evento *Ventilação* que aconteceu no SESC em Criciúma, no qual cada dia, durante uma semana, vinham artistas diferentes para falar sobre suas produções. O que mais me chamou a atenção foi a fala do artista visual Alexandre Sequeira sobre sua produção *Entre Lapinha da Serra e o Mata Capim* (2009-2010), que ele desenvolveu no período de janeiro de 2009 a junho de 2010 no interior do estado de Minas Gerais. O trabalho consistiu em registrar momentos de convívio com um menino e seu avô, que eram os últimos habitantes de Lapinha da Serra, a partir de suas perspectivas na linguagem da fotografia. Neste período ele fotografou, interagiu com a comunidade e, para além dos registros materiais, tentou captar o imaterial daquele lugar. As crenças e ideias do menino e da comunidade foram grande inspiração para registrar esta imaterialidade. A fala dele me comoveu muito, pois ele habitou aquele lugar de uma maneira que questionei sobre o seu trabalho, se ele caberia somente em uma exposição. Foi então que, pesquisando mais, pude ter acesso a um artigo do próprio artista sobre essa experiência e o resultado.

Por dirigir o foco de minhas investigações poéticas para o campo da vivência, tenho encontrado no relato a melhor forma de apresentação de minha prática artística. Meus trabalhos têm assumido, cada vez mais, uma conformação final de espaços de narrativa, como estímulo imaginativo suficientemente capaz de, através de palavras e/ou imagens compartilhadas, conduzir o outro a um espaço de imanência – território de subjetivações capaz de recriar o momento vivido e assim potencializar outras novas vivências (SEQUEIRA, 2013, p.709).



Imagem 4 - *A Mulher do Pé de Manga*, 2010 de Alexandre Sequeira.



Fonte: Alexandre Sequeira. (<http://www.alexandresequeira.com/?trabalhos=entre-lapinha-da-serra-e-o-mata-capim#7>)

Através deste registro de seu processo de investigação, pesquisa, vivência e produção, comecei a acreditar que a arte, para além da produção, parte da interação e da experiência, resultando em uma apresentação das impressões do artista sobre os momentos construídos na subjetividade, o que possibilita ao público acesso àquela experiência.

Outro exemplo que encontro para consolidar o meu pensamento sobre a arte além da produção é o filme *Espaço Além: Marina Abramovic e o Brasil* (2015) produzido pela artista sérvia Marina Abramovic, que consiste em uma reunião de registros de sua experiência com as religiões no Brasil onde percebe-se uma aproximação entre arte e vida.

Eu senti uma necessidade pessoal de fazer essa viagem ao Brasil num momento da minha vida em que eu passava por problemas emocionais e pessoais. Essa viagem deveria ser como um processo de cura. E eu também queria aprender com essas culturas, com a natureza e com pessoas que têm uma certa energia. Pessoas que aprenderam a canalizar

energia de fora e de dentro de si mesmas, transformando e devolvendo para aqueles que não sabem fazer isso.<sup>8</sup>

O filme começa com uma fala da artista, dizendo que a última vez que esteve no Brasil ela consultou suas origens com uma xamã brasileira. A mesma disse a ela que Marina não pertencia a lugar algum, não se sentia em casa, alegando que a artista não vinha deste planeta e sim de longínquas estrelas e que seu propósito aqui era ajudar os humanos a “transcender a dor”<sup>7</sup>.

O longa se desenvolve com Marina passando por vários locais do país, os quais ela frequenta rituais religiosos juntamente com aquelas pessoas que estão em busca de uma solução para as suas aflições, medos e impossibilidades.

Com estas experiências, a artista se coloca no local, compartilha as energias com as pessoas que estão ali habitando aquele ritual. Para ela a energia é um movimento muito forte que o ser humano pode ser capaz de transmitir através do culto e assim compartilhar com o próximo, formando uma corrente em busca da cura. Marina insere-se aqui, não mais como a artista reconhecida mundialmente através de suas performances, pelo contrário, ela veio em uma busca de cura e, através disso, almejar uma produção artística contemporânea.

Imagem 5 - *Espaço Além: Marina Abramovic e o Brasil*, 2015. Cena de Marina fazendo parte da Sala da Corrente de João de Deus.



Fonte: Almanaque Virtual. (<http://almanaquevirtual.com.br/espaco-alem/>)

A artista fala sobre a sua primeira experiência no Brasil enquanto

---

<sup>8</sup> Trechos do filme *Espaço Além: Marina Abramovic e o Brasil*. 2015.



produção. Alegou a sua necessidade de adentrar às minas de minério em Marabá no Pará em 1989 para conseguir ter uma ideia de produção artística. Foi então que a artista teve a ideia de produzir sapatos daqueles minérios de ametista, de aproximadamente 70kg. O intuito não era calçá-los para se locomover e sim para acessar a mente. Esta foi uma produção em que as pessoas participavam sem a presença da artista, performando por si próprias. Esta ideia e produção se aproximam do resultado de todo o apanhado desta experiência com rituais registrada no filme: o *Método Abramovic* com o projeto *Terra Comunal* (2015).

Uma série especial de Objetos Transitórios, principalmente cadeiras e mesas embutidas com minerais e cristais, foi criada por Abramovic para aprimorar a experiência do Método com materiais que possuem propriedades energéticas naturais. Os cristais são o foco da pesquisa artística de Abramovic no Brasil, que ela começou há muitos anos e ainda continua até hoje. Os minerais específicos escolhidos para esses Objetos Transitórios acreditam ter o poder de manter a energia de um momento depois de ter passado.<sup>9</sup>

Imagem 6 - *Terra Comunal: Método Abramovic*, 2015. O público interagindo com as instalações de madeira e minério.



Fonte: MAI. (<https://mai.art/terra-comunal-content/2015/3/9/experiencing-the-method>)

Inicialmente, o *Método Abramovic* - que foi pensado a partir de anos de estudo sobre imaterialidade e performance na arte - teve como público alvo os artistas, mas com o projeto *Terra Comunal* (2015), realizado no SESC Pompéia em São Paulo, este aprendizado de saber como se movimentar, respirar, caminhar e trabalhar suas percepções, foi aberto ao público, de modo em que a artista defende,

<sup>9</sup> *Experiencing The Metod*. In: MAI - Marina Abramovic Institute: Terra Comunal. Disponível em: <https://mai.art/terra-comunal-content/2015/3/9/experiencing-the-method>

em uma fala no próprio filme, que a arte “precisa estar nas cidades”, pois o cotidiano exclui todos estes nossos potenciais de movimentação e percepção.

Ao final do filme Marina diz que para as pessoas entenderem o que é realmente a performance devem viajar em sua própria jornada e que está se retirando do público como artista. A partir de agora o público mesmo é a obra.

A partir da ideia destes artistas que apresento aqui, comecei a pensar como se daria o meu processo de pesquisa na prática. Como ter acesso a estes rituais de uma forma imaterial, porém sem este ceticismo, preservando a aura de tudo que acontece. Foi quando vi que esse material poderia ser registrado pela própria pessoa que está ali, movida pela fé e pela vontade.

Como sou natural da cidade de Torres/RS e resido em Criciúma/SC há três anos, construí alguns círculos de amizades, os quais me oportunizaram conhecer diversos tipos de pessoas. Esse fato fez com que eu tivesse acesso a muitos tipos de crenças e de opiniões acerca dos próprios praticantes delas.

Inicialmente eu tinha essa curiosidade de conhecer, querer saber como funcionavam os ritos religiosos e como aquelas energias poderiam me contagiar. Queria também saber a origem de tudo, como este tipo de segmento chegou ao país, quais modificações ele sofreu durante a história e perante a cultura. Quando penso em cultura vejo em Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), que ele defende que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2005 p. 13).

Baseada neste pensamento, concordo com o autor quando ele diz que o homem moderno é um mutante e que isso vai deixando marcas eternas em sua identidade. Busco então, em meu percurso, entender como esses ritos, que muitas vezes tem origens de outros países, foram adaptados à cultura do Brasil.

Para a produção, tive contato com os áudios de alguns ritos em que, somente pelo áudio, já se identificava esta marca do homem moderno. Mesmo o próprio segmento religioso dito criado aqui, ainda que a partir de segmentos de outros lugares do mundo, já se identifica alguma alteração.

Assim, a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada” (HALL, 2001, p. 38)

De acordo com estas “*concepções mutantes*” (HALL, 2005 p. 23), eu

acredito que, o homem moderno, tanto opta pelo rito no qual foi inserido desde a infância, quanto ao que lhe convém de acordo com as suas necessidades. Para tanto, existem pessoas que frequentam mais de um tipo de segmento de acordo com o momento em que está vivendo. Isso já é uma marca do desprendimento do homem moderno para com a cultura que *era inata*.

Penso que a partir desta miscigenação e imposição de outra *nacionalidade* é que se construiu a história de muitas sociedades, e aqui no Brasil não é diferente. Como descrevi a produção de Nurit Sharett (Imagem 1), trata-se de um povo que tem uma forte origem, porém, impostos à história política e religiosa, muitos acabavam que nem sabiam que eram judeus. Alguns disseram que começaram a perceber quando mais velhos, vendo algumas tradições dentro da própria casa.

Este tipo de fato é um exemplo do que o homem moderno precisou se adaptar perante a todo o acesso histórico que lhe foi proibido durante anos, tanto na prática dos ritos quanto no próprio modo de se viver em sociedade.

Todas estas questões me fizeram perceber que este acesso aos ritos vem realmente de pessoas que estão ali por sua vontade, uma vez que a cultura hoje lhes dá esta opção de poder habitar outros ritos independente de sua origem. Por isso, acredito que estes fatores solidificaram ainda mais o conceito da minha pesquisa e produção.

## 4 CÉU

*Eu entendo que um homem possa olhar para baixo, para a terra, e ser um ateu; mas não posso conceber que ele olhe para os céus e diga que não existe Deus. Abraham Lincoln (EUA, 1809 - 1865).*

Em minha concepção, o céu é um plano e um lugar imaterial, onde acredito que todas as energias positivas habitam. Penso que quando se olha para o céu se consegue achar tudo: paz, compreensão, valores, sonhos... Para tanto, passo a acreditar nele também como paraíso, já que encontro tantas coisas boas em uma simples contemplação.

Partindo disso o elegi como suporte, pois o *céu* nas religiões também existe, em cada uma no seu modo. Como um ícone muito utilizado nos ditos populares, também agrego o *céu* como algo que, mesmo quem não acessa estes ritos se identifica com a significância imaterial de céu, uma vez que quando se está muito bem, confortável e feliz, se diz “estar no céu” enquanto estado de *espírito*.

Quando eu estava na sexta fase do curso e fazia a disciplina prática com cerâmica, fui instigada a fazer uma produção de arte que partisse das minhas ideias de pesquisa para o meu TCC. Como eu ainda não tinha nenhuma ideia de qual campo da arte eu iria pesquisar, comecei a rever minhas memórias, minhas vivências e tudo que me causava incômodo enquanto artista. Foi quando eu percebi que a resposta estava em todas aquelas minhas questões que coloquei aqui no início da minha escrita: investigar a religiosidade e a espiritualidade.

A professora ministrante da disciplina nos propôs a fazer uma intervenção em espaços alternativos, tendo como suporte a superfície do próprio espaço ou uma desenvolvida pelo próprio acadêmico. Fiquei pensando na palavra *superfície* ligada à cerâmica dentro da minha linha de pesquisa, quando me veio à memória um lugar que fez parte da minha infância e criação religiosa: a gruta de Nossa Senhora Aparecida em Torres/RS. O espaço todo é revestido com inúmeras placas de agradecimento feitas de diversos tipos de materiais, como mármore, cerâmica e concreto. Comecei a pensar sobre essa imaterialidade das mensagens que ali se encontravam, os nomes das pessoas e a data que a *graça* foi alcançada.



Imagem 7 - Gruta Nossa Senhora Aparecida em Torres/RS.



Fonte: Argosfoto. Foto: Ricardo Siqueira.

(<http://argosfoto.photoshelter.com/image/I0000K49.JA7x1dY>)

Sabendo que em Criciúma/SC havia também uma gruta, porém de Nossa Senhora de Lourdes, pensei em trazer estas *graças* para uma intervenção nesta gruta, partindo da ideia de que a *graça alcançada* pode se estender à outra entidade enquanto agradecimento, instigando também aos crentes desta segunda entidade a fazer o mesmo que os crentes da primeira: expressar sua gratidão.

Imagem 8 - Intervenção na Gruta de Nossa Senhora de Lourdes, 2016 em Criciúma/SC.

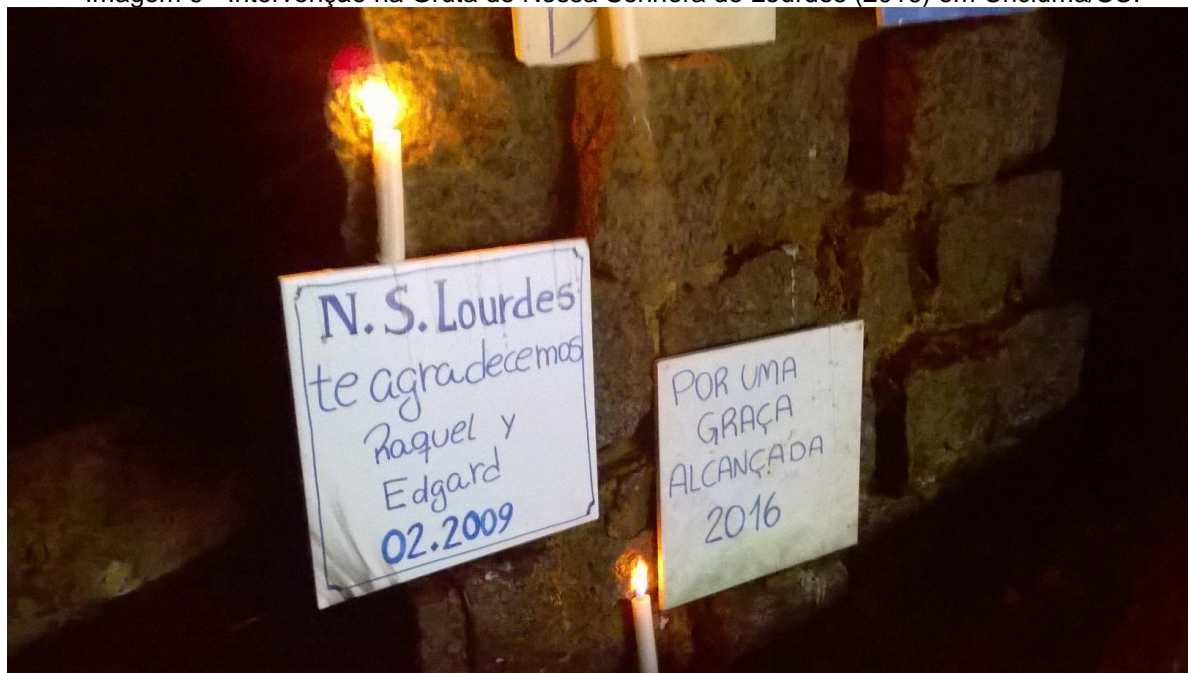


Fonte: Arquivo pessoal.

Usei alguns azulejos e escrevi as graças neles com uma caneta de

queima simples, finalizando em meu próprio forno elétrico. Me apropriei das graças alcançadas que já haviam na Gruta de Nossa Senhora Aparecida em Torres, incluindo um pouco da tipografia e desenhos. Infelizmente não fui até o local depois da intervenção para ver se foi dada continuidade à exposição das graças ou se simplesmente retiraram a cerâmica e as velas do local.

Imagem 9 - Intervenção na Gruta de Nossa Senhora de Lourdes (2016) em Criciúma/SC.



Fonte: Arquivo pessoal.

Uma outra oportunidade que tive nesta mesma disciplina foi uma produção com cerâmica para a exposição *O Céu e o Silêncio* (2016), que aconteceu na Sala Edi Balod na UNESCO, com a curadoria de Ana Zavadil e Odete Calderan, ministrante da disciplina. Os trabalhos foram desenvolvidos no Ateliê de Cerâmica e Escultura Jussara Guimarães na UNESCO durante o primeiro e o segundo semestre de 2016, como requisito de várias disciplinas sobre cerâmica do curso de Artes Visuais “em que os alunos-artistas foram instigados à produção de trabalhos articulados em torno da apropriação do corpo e ainda tivesse a cor branca e azul no resultado final. A resposta veio nas mais variadas formas e muitas são as mãos que parecem tocar o céu e se tingirem de azul.”<sup>10</sup> Diante disso, pensei que o meu trabalho deveria partir da minha concepção de céu e, como eu estava grávida na época, não pensava em outra coisa que representasse mais o *meu céu* do que aquele momento magnífico da vida que eu estava passando.

<sup>10</sup> Texto Curatorial da Exposição *O Céu e o Silêncio*. In: Sala Edi Balod: exposições. Disponível em: <http://www.unesc.net/portal/capa/index/687/10981>. Acesso em: 03 jun. 2017.



Portanto, comecei a pesquisar sobre algo *sublime* que pudesse representar o céu e a gestação. Foi quando lembrei de toda a minha criação e comecei a pesquisar sobre a Virgem Maria. Pesquisei também sobre a Nossa Senhora do Bom Parto e, pelo acaso, me deparei com uma imagem de Nossa Senhora grávida. Ali eu vi que meu trabalho deveria seguir em cima dessa imagem, que representaria o meu momento de *céu*.

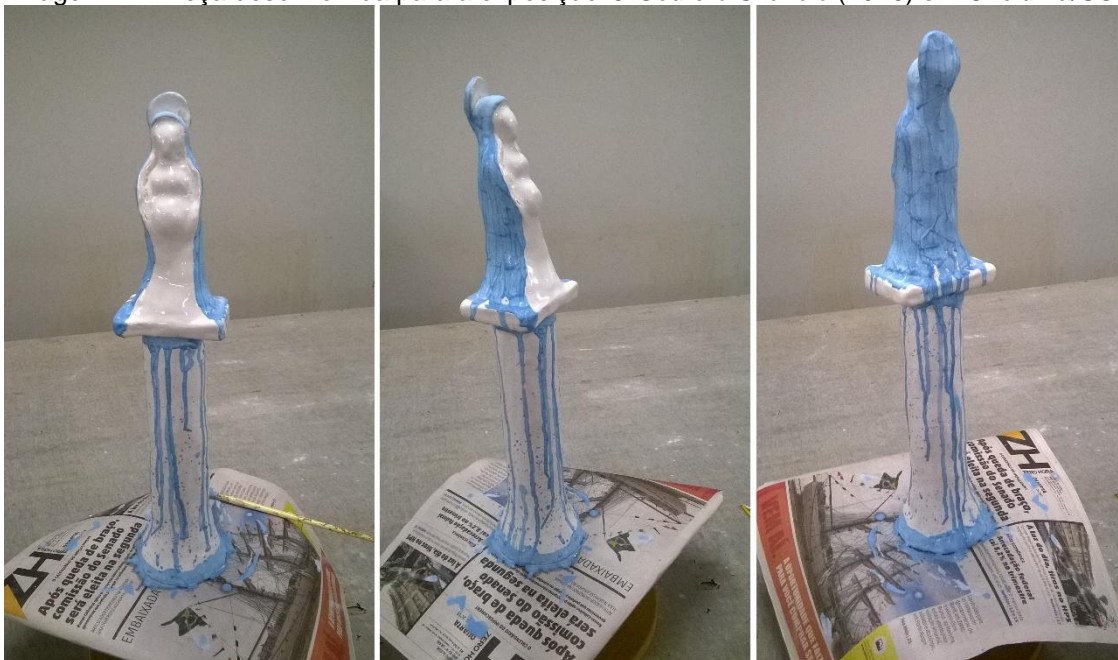
Imagem 10 - Registro da exposição *O Céu e o Silêncio* (2016) na Sala Edi Balod - UNESC, Criciúma/SC.



Fonte: Sala Edi Balod. (<http://www.unesc.net/portal/capa/index/687/10981>).

Foi um processo árduo, já que fisicamente eu me cansava muito rápido. Levei algumas aulas e fui até em alguns períodos fora de aula para poder concluir a tempo de ser avaliada para expor. Além da peça, tínhamos que elaborar um caderno de artista, que usei como memorial descritivo, mas que eu poderia ter trabalhado mais na poética do trabalho. Vi que toda a minha intenção eu depusitei na imagem, não que isso seja errado, porém penso que, se eu estivesse mais disposta, este caderno de artista poderia ter sido mais íntimo. Ainda assim, o resultado foi muito satisfatório e pude sentir que ali habitava um pouco da minha linha de pesquisa, como na produção anterior.

Imagem 11 - Peça desenvolvida para a exposição *O Céu e o Silêncio* (2016) em Criciúma/SC.



Fonte: Arquivo pessoal.

Quando iniciei esta pesquisa acerca dos ritos religiosos enquanto produção de subjetividade, comecei a pensar de que forma eu conseguiria chegar na imaterialidade, englobando os conceitos de diversos segmentos e os unificando, em minha produção artística contemporânea. Como o público entenderia o desvio da imagem do ritual, partindo somente para o som dele e usando uma imagem ressignificada do céu.

Refleti um pouco dessa bagagem e percebi que este tipo de linguagem já não caberia aqui, mesmo sabendo que as produções significaram muito para mim, porém a minha ideia era desmistificar a associação de imagens representativas ligadas diretamente às religiões. Para tanto, percebi que todas as religiões, de alguma forma almejam o *céu*, com suas definições sobre ele. Por isso o elegi como a imagem principal da minha produção.

Um outro desafio foi pensar como eu poderia trazer este *céu*, de modo que ele não estivesse estático e se apresentasse em diversos formatos e ângulos diferentes.



## 5 CHANUKA

A minha produção era uma incógnita. Quando eu decidi que gostaria de trabalhar com os ritos religiosos eu não sabia qual seria o resultado. As orientações para o TCC ajudaram muito a decidir o meu caminho enquanto pesquisadora, centralizando e determinando qual o rumo da produção, a partir do que eu já tinha como referência de pesquisa.

Enquanto eu pensava na experiência, surgiu também a imersão como um recurso para transparecer a minha intenção para a produção. Comecei a pensar em dispositivos que pudessem formar esta imersão, de modo que não abalasse a minha pesquisa.

Inicialmente, quando pensei no conceito de imersão, cogitei que a interação deveria ser de corpo inteiro. Entretanto, partindo para a reflexão do que realmente acontece nos ritos religiosos, - fechar os olhos para pensar em outros momentos, imaginar lugares e imagens -, percebi que minha intenção habitava no querer reproduzir, através da minha concepção, um mergulho na mente do homem-crente moderno, usando o *céu* como um ícone de representação do estado de espírito.

Trazendo um exemplo de imersão, usando dispositivos que a exercem através de estímulos cognitivos, a autora Priscila Arantes (2012) cita em seu livro *@rte e Mídia: perspectivas da estética digital*, o trabalho *OP\_ERA* (2003) das artistas Daniela Kutschat e Rejane Cantoni.

Colocando óculos de estereoscopia e utilizando dispositivos manuais, o interator era convidado a mergulhar em um espaçotempo abstrato que se desdobrava em mundos virtuais interconectados, onde linhas, sons, formas geométricas e cores interagiam em tempo real com o interator, de acordo com o seu movimento corporal (ARANTES, 2012, p. 115)

Como eu não trabalho com a tecnologia a ponto de promover uma interação em que o computador responda ao que o corpo faz, tomo este exemplo como uma inversão da minha ideia de produção. Penso que a minha produção é que tem que apresentar o movimento e o público vai sentir a partir de suas próprias percepções. Com isso, comentei com um amigo sobre esta intenção de imergir na produção, que eu queria que a pessoa se sentisse no *céu*. Ele me disse para pesquisar sobre o caleidoscópio, como uma forma de multiplicar o *céu* e promover esta imersão.

Imagem 12 - Caleidoscópio por dentro: efeito.



Fonte: Oficina de Caleidoscópio. (<http://www.oficinadecaleidoscopio.com.br/galeria-de-imagens.php>)

Comecei a me encantar pelo efeito e, obviamente, eu já conhecia o brinquedo da época da minha infância. Resolvi tentar aprender a fazer o caleidoscópio. Voltei à internet e achei alguns feitos em formato de prisma, usando retângulos recortados de CD ou usando régua de acrílico e no fundo do caleidoscópio foram usadas contas e miçangas soltas.

Depois de ver que era possível criar um caleidoscópio a partir de muitos tipos de materiais que têm reflexo, comecei a procurar artistas que trabalharam com este tipo de suporte, a fim de ver os conceitos, dimensões e efeitos que causavam. Foi quando encontrei o artista dinamarquês Olafur Eliasson e sua obra instalada no Instituto Inhotim, em Brumadinho/MG.

O artista, que é muito conhecido por suas grandes instalações, apresenta, mais uma vez, com este trabalho uma interação a partir de elementos da natureza, ligados à ciência física do dispositivo. Além disso, a percepção do público é de grande importância em todas as suas produções e, na *Viewing Machine* (2002-2008) as pessoas podem movimentá-la e focar no ponto em que se interessam tanto em ambientes internos ou externos.

Imagem 13 - *Viewing Machine*, 2002 - 2008 de Olafur Eliasson instalada em Inhotim, Brumadinho/MG.



Fonte: Inhotim. (<http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/viewing-machine>).

Imagem 14 - *Viewing Machine*, 2002 - 2008 de Olafur Eliasson vista de dentro. Inhotim, Brumadinho/MG.



Fonte: Inhotim. (<http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/obras/viewing-machine>).



Esta produção foi o ponto de partida para a minha. Comecei a pensar sobre como eu poderia montar um caleidoscópio, de modo em que nele se apresentasse o *céu* da minha produção. O número 3 sempre acompanhou minha vida, tanto que o considero até hoje o meu número da sorte. Como eu não teria todo o equipamento necessário para montar um caleidoscópio de seis espelhos, me baseei na ideia do caleidoscópio de CD em formato de prisma, porém em maior escala. A imagem do fundo do caleidoscópio é um *céu* em movimento de *timelapse*<sup>11</sup>, que reflete múltiplas imagens, representando as concepções de religiosidade para o homem-crente moderno.

A religião, na contemporaneidade, tem se apresentado de forma caleidoscópica, com múltiplas nuances; o indivíduo é secularizado e se perde numa diversidade de ritos, mitos e interditos. De forma acentuada, a religião reflete a complexidade e as indeterminações da sociedade, favorecendo a mixagem entre diversos elementos da tradição e os múltiplos fenômenos ocorridos nos tempos atuais (CAVALCANTI, 2009, p. 55).

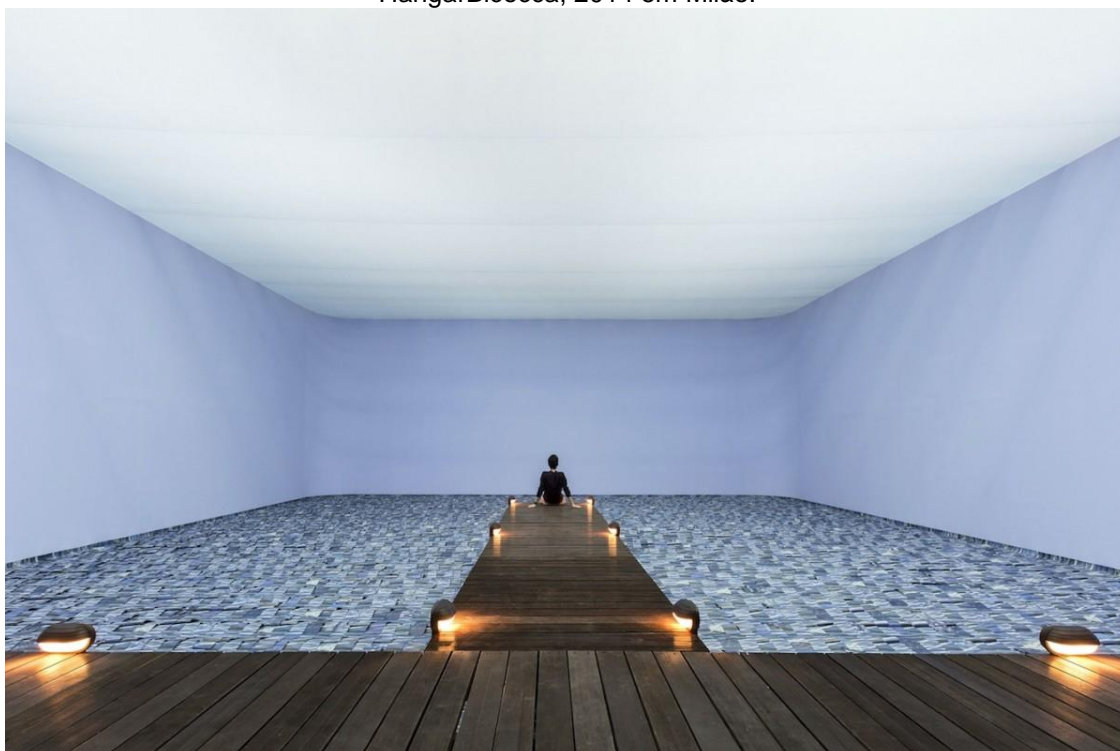
Para além desta ideia de imersão através da imagem, eu queria os ritos religiosos dentro disso. Mesmo sabendo que quando se participa de um ritual religioso se está lá de corpo e *alma*, trato esta informação de forma diferente. Penso que, se nosso corpo tem percepções cognitivas, posso trabalhar com elas para estabelecer esta relação de corpo inteiro, não precisando movimentá-lo, mas movimentando a própria produção. Pensei então em coletar áudios de ritos religiosos para compor este *mergulho* em minha produção. Solicitei, então, a pessoas que frequentam estes locais gravassem os áudios para mim, uma vez que eu experimentei fazê-lo e não fiquei satisfeita com o resultado. É então a partir da experiência delas que componho a minha produção.

Uma referência que uso para este *mergulho* é a obra *MARulho* (1991-1997) de Cildo Meireles. Nesta produção, o artista coloca várias imagens do mar organizadas em sobreposição no chão, que simulam a água, e esta vai ao encontro a um píer de madeira. Além do visual remeter a imagem de um oceano, o áudio é uma edição que reúne 80 vozes dizendo a palavra *água* em 80 idiomas diferentes, proporcionando um efeito sonoro como o do mar e dando ênfase também à quantidade de idiomas que temos no mundo.

---

<sup>11</sup> O *timelapse* é uma técnica que permite a captura de fotografias, num determinado intervalo de tempo, sejam segundos, minutos ou até dias, que posteriormente são transformadas num vídeo. Fonte: SmartKISS. Disponível em: <http://smarkkiss.net/timelapse-uma-tecnica-de-video-atual/>. Acesso em: 09 jun. 2017.

Imagem 15 - *MARrullo*, 1991-1997 de Cildo Meireles vista da instalação na Fundação HangarBicocca, 2014 em Milão.



Fonte: Galeria Luisa Strina. Foto Agostino Osio. (<http://www.galerialuisastrina.com.br/artistas/cildo-meireles/>).

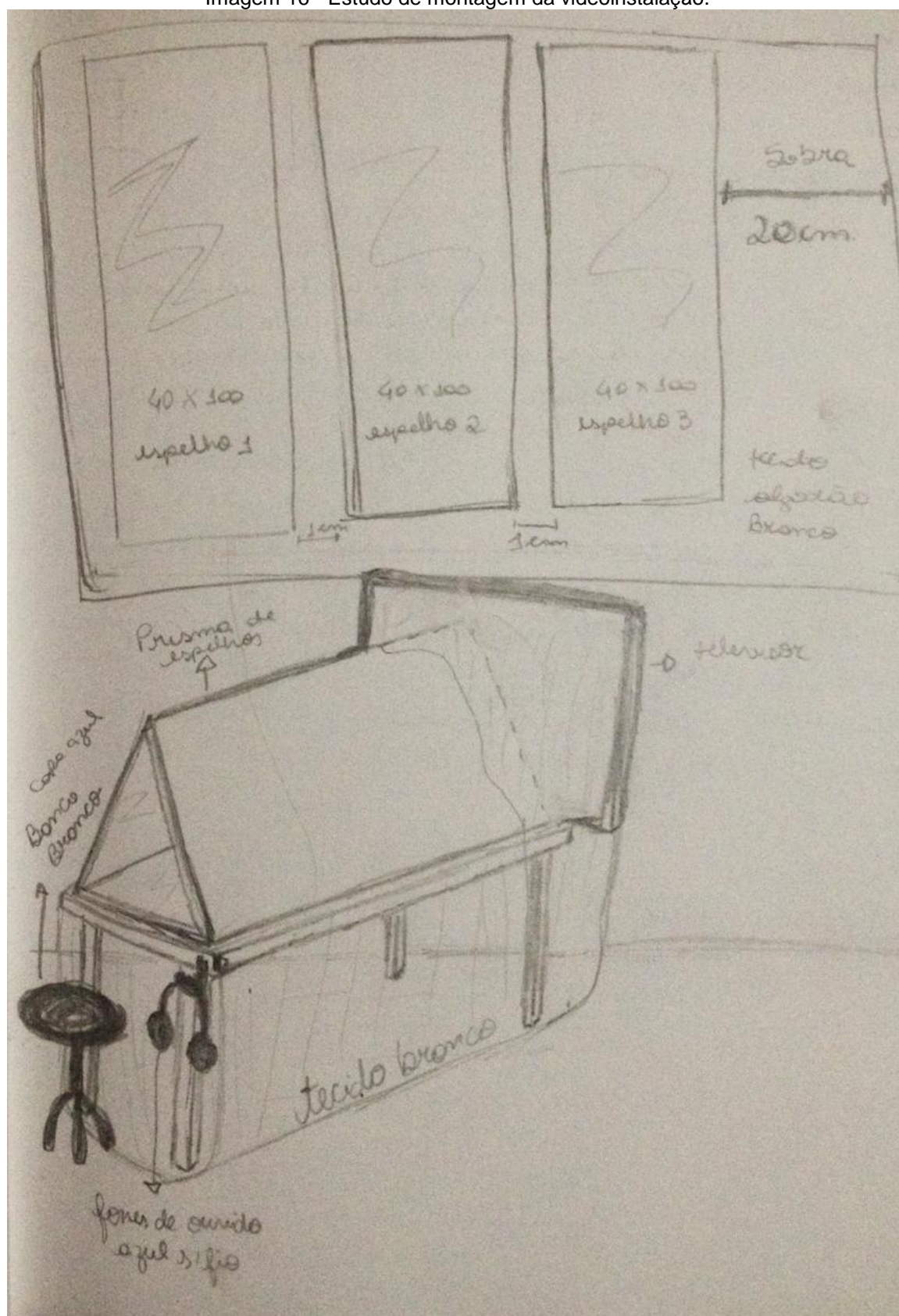
A partir da produção destes artistas, começo meus esboços de montagem da produção (Imagem 16). Decido partir para a videoinstalação, pois, para promover o movimento da produção, utilizo como fundo do meu caleidoscópio um aparelho de televisão. O prisma é o formato que elegi, tanto através das influências de caleidoscópios simples, como da utilização de três visões religiosas diferentes.

Inicialmente, pensei que a produção ocuparia um lugar dentro da Sala Edi Balod, mas depois voltei àquela ideia de imersão de corpo inteiro através de percepções cognitivas, - visão e audição -, e pensei em uma cabine. Quando fui analisar o local da montagem, a minha intenção foi de não mostrar a dimensão da instalação, pelo contrário, para completar a minha ideia de imersão, ela foi instalada possibilitando a visualização somente a partir da entrada do caleidoscópio (Imagem 19).

Para a montagem do caleidoscópio foram usados três espelhos de aproximadamente 1mx50cm, colados primeiramente com fita e depois em um tecido de algodão branco, promovendo uma maior segurança na estrutura do prisma (Imagem 17). Com o caleidoscópio já montado, ele foi centralizado em cima de um praticável largo, um pouco mais alto do que a mesa em que estava a televisão de

LCD, localizada no fundo do caleidoscópio (Imagem 18).

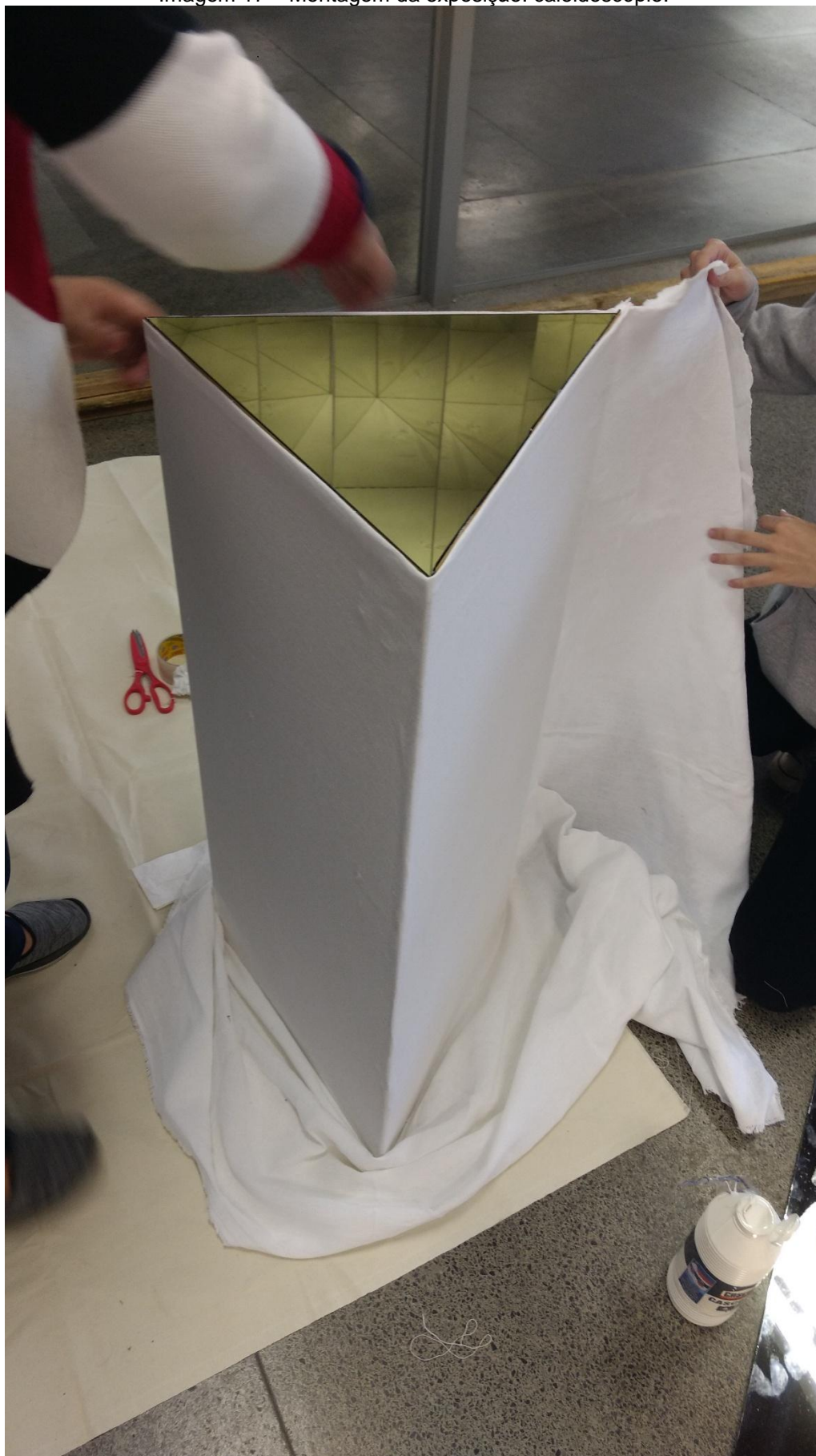
Imagem 16 - Estudo de montagem da videoinstalação.



Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 17 – Montagem da exposição: caleidoscópio.



Fonte: Arquivo pessoal.

Imagem 18 – Montagem da exposição: local da instalação.



Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 19 – Montagem da exposição: acesso ao caleidoscópio.



Fonte: Arquivo pessoal.

Uma outra questão foram as cores. Como uma forma de inserir a produção à galeria, pensei, - com a ajuda da curadoria de Ana Zavadil e o coordenador do curso de Artes Visuais, Marcelo Feldhaus -, na montagem da exposição, em fazer uma parede de tecido na cor branca, que deu conta de esconder a instalação e mostrou somente a entrada do caleidoscópio, sugerindo que a parede que eu criei também fizesse parte da galeria, com algo fixado, assim como alguns dos outros trabalhos que participavam da coletiva. A cadeira e o fone de ouvido foram usados na cor preta, um padrão dos materiais da Sala Edi Balod. A cadeira ficava em frente à produção e à entrada do caleidoscópio. Em cima dela ficava o fone de ouvido, instigando a quem sentasse em colocá-lo (Imagem 20).

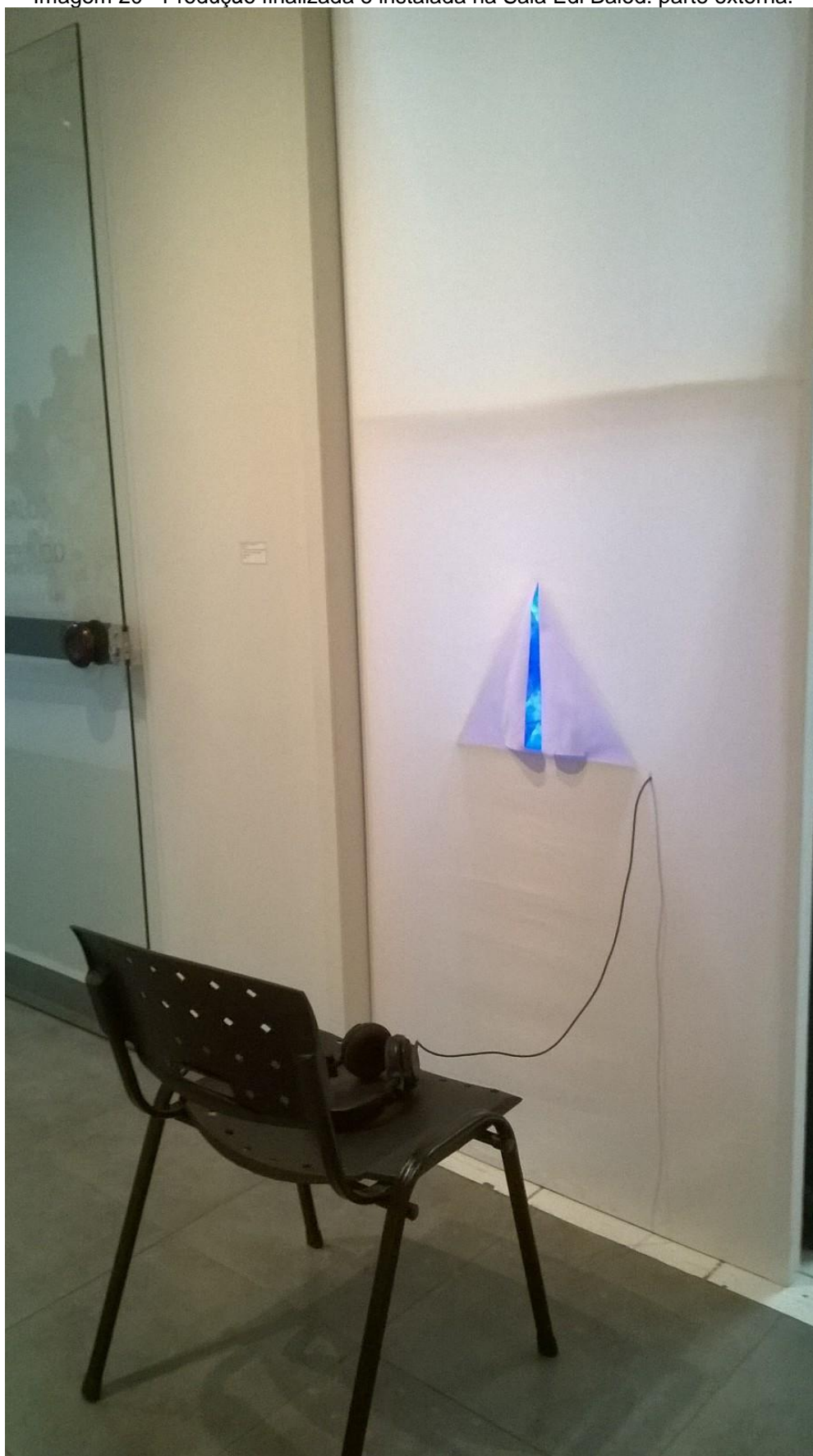
Na televisão, passavam vídeos de *timelapse* retirados da internet, onde o *céu* está em movimento, ora mais lento, ora mais acelerado, ora mais claro, ora mais escuro (Imagem 21). Junto com a imagem, têm-se os sons dos rituais, que estão editados, ora sozinhos, ora sobrepostos. Estes sons foram gravados por pessoas de três segmentos religiosos diferentes, sendo que um deles foi um rito de batismo da Igreja Católica em que eu participei. Foi resgatado para mim o áudio de um ritual da Umbanda e outro do segmento religioso judaico, ambos feitos por amigos que frequentam estes ritos. Também recebi um áudio de uma conhecida cantando o Hino da Umbanda.<sup>12</sup>

Com essa produção, almejei, de forma indagativa, o meu sentimento acerca desta multiplicidade de ritos religiosos, do *céu* e de todo este meu percurso enquanto pesquisadora, artista e religiosa.

---

<sup>12</sup> Este material está disponível em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Xinxb8XuFEY&feature=youtu.be>.

Imagem 20 - Produção finalizada e instalada na Sala Edi Balod: parte externa.



Fonte: Arquivo pessoal.



Imagem 21 - Produção finalizada e instalada na Sala Edi Balod: parte interna.



Fonte: Arquivo pessoal.

## 6 OFERENDA

Quando olho para toda a minha pesquisa, às vezes me pergunto do porquê dela. Claro que, para além da formação. Acontece que eu acredito em um mundo que é movido por questionamentos. Penso também que a pesquisa caminha junto com o pesquisador, sempre se renovando e sugerindo novas perguntas.

A partir de agora, olho para a minha questão com outras indagações, mesmo que o meu percurso tenha me tranquilizado um pouco, afinal, trata-se de uma pesquisa de investigação de processo e produção de subjetividade. Tenho pra mim que, basicamente, tudo é subjetivo. Tudo pode ser reinterpretado.

Da mesma forma, a minha produção e pesquisa eu posso ver e reler daqui há um mês, um ano, cinco anos e ela sempre terá outro significado, de acordo com o meu momento.

Acredito que é nisso que se define a experiência. Hoje eu sou uma acadêmica-pesquisadora-artista-mãe que está realizando uma pesquisa de formação. Amanhã eu posso continuar sendo tudo isso e, a partir de outras experiências, mudar de opinião.

Porém, até o presente momento, olho agora para o meu problema de pesquisa e penso que o atendi nas formas que couberam a mim. A minha produção possibilitou essa satisfação, tanto à pesquisa, quanto à pesquisadora cartógrafa e a/r/tógrafa que sou.

Sempre pensei que a arte, por promover sensações e sentimentos com o espectador de acordo com as suas perspectivas, é magnífica. Mas me colocando como artista e podendo proporcionar este tipo de interação com as pessoas é um sentimento de gratidão enorme. Gratidão a quem estuda, a quem se dedica, a quem produz e a quem se dispõe a interagir e tentar captar um pouco do que o artista sentiu com a produção.

Contudo, eu espero que, tanto para quem lê quanto para quem imerge em minha produção e não faz ideia da dimensão da pesquisa, que acolham esta minha *oferenda* de um modo simples, construindo suas próprias questões e encontrando suas conclusões.

Para leitores posteriores, a minha expectativa é que as suas questões e as minhas caminhem para mais uma contribuição no campo das Poéticas Visuais na Arte Contemporânea.

## 7 REFERÊNCIAS

ABRAMOVIC, Marina. **Espaço Além: Marina Abramovic e o Brasil**. Ano: 2016. Disponível em: <http://www.espacoalem.com.br/>. Acesso em: 23 nov. 2016.

ARANTES, Priscila. **@rte e Mídia: perspectivas da estética digital**. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012. 224 p.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Ed: Martins, 2009.

CAVALCANTI, A. E. L. N. **Expressões de religiosidade na arte contemporânea**. 2009. 124 p. Dissertação – Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2009. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp098152.pdf>. Acesso em: 10 mai. 2017.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Org.). **Pesquisa Educacional baseada em Arte: A/r/ografia**. Santa Maria, RS: Ed. UFSM, 2013. 244 p.

ESPAÇO Além: Marina Abramovic e o Brasil. Direção: Marco Del Fiol. Produção: Casa Redonda. Brasil. Som. Legendado. Cores. 86'34". Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/thespaceinbetween>. Acesso em: 10 mai. 2017.

GUIA de exposição. **31ª Bienal da São Paulo**. In: Publicações. Ano: 2014. Disponível em: <http://bienal.org.br/publicacao.php?i=2390>. Acesso em: 20 abr. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HONORATO, Aurélia Regina de Souza. **Trajetórias cartográficas na formação de professores e professoras de Artes: Espaços do possível**. 2015. 133 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2015. Disponível em: [http://pergamum.unisul.br/pergamum/pdf/110516\\_Aurelia.pdf](http://pergamum.unisul.br/pergamum/pdf/110516_Aurelia.pdf). Acesso em: 01 jun. 2017.

KASTRUP, V.; BARROS, L.P. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2015. 207p.

LIVRO. **31ª Bienal da São Paulo**. In: Publicações. Ano: 2014. Disponível em: <http://bienal.org.br/publicacao.php?i=2087>. Acesso em: 24 nov. 2016.

MEDEIROS, Virgínia de. **Sérgio Simone: 2007 - 2009**. Ano: 2009. Disponível em: <http://virginiademedeiros.com.br/obras/sergio-simone/>. Acesso em: 23 nov. 2016.

SEQUEIRA, Alexandre Romariz. Imagem, realidade e fabulação: a reinvenção da memória na vila de lapinha da serra. In: MONTEIRO, R. H. e ROCHA, C. (orgs.). **Anais do VI Seminário Nacional de Pesquisa em arte e cultura Visual**. Goiânia-Go: UFG, FAV, 2013, p. 699-710. Disponível em: [https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2013-086-eixo2\\_Alexandre\\_Romariz\\_Sequeira.pdf](https://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2013-086-eixo2_Alexandre_Romariz_Sequeira.pdf). Acesso em: 25 mai. 2017.

SEQUEIRA, Alexandre. **Entre a Lapinha da Serra e o Mata Capim**. Ano: 2009-2010. In: Trabalhos. Disponível em: <http://www.alexandresequeira.com/?trabalhos=entre-lapinha-da-serra-e-o-mata-capim#5>. Acesso em: 25 mai. 2017.